

Corpos femininos na performance: por uma subversão

Female bodies in performance: for a subversion

Beatriz Nascimento Triles

 0000-0003-0493-2959

bia@trilles.com.br

Resumo

O presente texto aborda os corpos femininos inseridos na performance artística, levando em consideração uma estética feminista que preza uma subversão da perspectiva de fetichização dos corpos femininos, das violências de gênero e das potências daquelas que se identificam com esses femininos. Os corpos femininos, enquanto corpos marcados social e culturalmente por imposições, marginalizações, estigmatizações etc., ao se tornar ferramentas artísticas da performance, passam a ser, também, um gesto crítico-político criador, uma vez que, por meio de sua estética subversiva, atuam como instrumentos e suportes de criação de novas possibilidades de discurso. Dessarte, é pela análise crítica de alguns trabalhos performáticos das artistas Regina José Galindo e Celeida Tostes que se torna possível trazer essas temáticas à tona neste artigo.

Palavras-chave

Corpos femininos; Performance; Subversão.

Abstract

The present text discusses about the female bodies inserted in artistic performance, taking into account a feminist aesthetic which values a subversion of the perspective of fetishization of the female bodies, gender violence and of the powers of those who identify with these females. The female bodies, as bodies socially and culturally marked by impositions, marginalizations, stigmatizations etc., by becoming artistic tools of performance, they also become a creative critical-political gesture, to the extent that, through its subversive aesthetics, act as supporting instruments for the creation of new possibilities of discourse. Thus, it is through of critical analysis of some performative works by artists Regina José Galindo and Celeida Tostes that it will become possible to bring these themes to the fore in this article.

Keywords

Female bodies; Performance; Subversion.

Quando se pensa nas conceitualizações feitas a partir dos corpos femininos e suas nuances político-sociais nas performances artísticas, é de suma importância conceituar o tipo de estética na qual as obras se inserem. Especificamente na abordagem deste texto, tomarei como ponto de partida interpretações e perspectivas críticas de alguns trabalhos artísticos, levando em consideração estéticas feministas que atravessam esses fazeres artísticos.

As lutas políticas feministas, quando localizadas no campo artístico, se desvelam como ações críticas do meio na qual se inserem. Tanto os espaços de galerias, museus e centros de artes quanto os espaços urbanos sociais macropolíticos ainda carregam em suas estruturas de poder resquícios de um passado histórico com inúmeras disparidades entre gêneros. Assim como analisado pela historiadora de arte americana Linda Nochlin, embora alguns acreditem existir uma força de reconhecimento artístico imparcial, é perceptível que ao longo da história da arte as oportunidades e os reconhecimentos dados aos trabalhos artísticos e a seus autores foram atribuídos, majoritariamente, a artistas do sexo masculino e brancos.

As coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediadas, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais (Nochlin, 2016, p. 8-9).

Nessa perspectiva, trazer abordagens estéticas feministas críticas, a fim de analisar obras de artistas que se identificam como mulheres, torna-se mais do que apenas uma pretensão de ser uma corrente político-ideológica na arte. Uma estética feminista é aquela que busca trabalhar as problemáticas sociais que envolvem as questões de gênero e estão arraigadas nas bases históricas estruturais das sociedades patriarcais, interseccionadas, também, com as questões raciais, de classe e de sexualidades. O que se intenciona com esse tipo de estética, que está intimamente atrelada à política e às formas de (re)existência, é que mediante uma arte crítica – que contém possibilidades subversivas e propostas

discursivas a partir de uma micropolítica vivenciada pelas artistas – tais querelas e discursos hegemônicos possam ser transmutados.

O ativismo, alinhado a uma estética feminista de contestação, subversão e construção de outras medidas para o corpo, práticas e desejos, se torna um potente instrumento de visibilidade, de deslocamentos e de ruptura às normas vigentes. Trata-se mais de uma aposta no inventivo, de um mergulho no abismo, que propriamente de uma corrente identitária. O ativismo, arriscamos dizer, é devires que produzem fissuras, rachaduras que cartografam os mapas dos saberes universais para dar vazão a saberes sensorializados e não cognoscíveis (Lessa, Stubs, Teixeira-Filho, 2018, p. 16)

Quando se pensa em subversão pode-se conceituar o termo enquanto ação que perturba o curso normativo de algo. Assim sendo, o uso do termo neste texto está atrelado, justamente, a essa característica disruptiva potencializada por determinados trabalhos artísticos, que buscam romper e transmutar discursos hegemônicos. Dessarte, penso aqui na potência de uma estética feminista, que é ao mesmo tempo crítica e subversiva, e, também, criadora.

Uma vez que as estéticas feministas estão atreladas a aspectos críticos, em busca de subverter paradigmas sociais, é possível aprofundar essas noções ao explorar as potências trazidas por algumas performances artísticas selecionadas – que esmiuçarei adiante, ao longo dos próximos subitens. É importante salientar que uma estética feminista inserida no campo da performance opera como reivindicadora e criadora de possibilidades plurais de novos territórios existenciais. As palavras corpo e feminino ganham, portanto, contornos potentes por meio de uma arte que leva em consideração as lutas político-sociais por emancipação e as trajetórias históricas nesse sentido.

Por uma subversão da fetichização

Pode-se afirmar que, do ponto de vista político-social, em uma cultura patriarcal opera uma lógica dicotômica, na qual o indivíduo do sexo masculino, branco, hétero-falocêntrico se encontra hierarquicamente na posição de sujeito hegemônico – ou seja, enquanto protagonista das cenas sociais em que atua, sendo, portanto, aquele que coloniza as demais formas de ser e estar no mundo.

Nesse sentido, os indivíduos que se identificam como mulheres, passam a ser considerados, dentro dessa escala hierárquica dicotomizante, como “corpos abjetos”,¹ se tornando objetos e não sujeitos no interior dessa suposta lógica.

À medida que esses corpos são classificados como femininos, passam a habitar o lugar de objeto, ou seja, a posição de um corpo colonizado pelo olhar daquele que ocupa majoritariamente os lugares hegemônicos na sociedade patriarcal. Consequentemente, esse corpo subjugado dentro dessa lógica é visto de maneira objetificada, desumanizada e despersonalizada de suas subjetividades próprias. Dessarte, visto que existem, de um lado, corpos dominantes e, de outro, corpos marginalizados e estigmatizados, existe, também, em decorrência, uma fetichização.

As construções simbólicas culturais fazem com que esses corpos femininos, justamente por ser objetificados e usurpados de sua humanidade mais basal, tenham, devido ao olhar colonizador, suas construções pautadas em uma perspectiva de constante hipersexualização. Dessarte, o espaço de “protagonismo” que ocupam dentro dessa lógica patriarcal passa a ser aquele considerado, principalmente, sob o ponto de vista da beleza, da sexualização e, portanto, constantemente sob a perspectiva de um desejo colonizante alheio.

É sempre o olhar que reduz, primitiviza ou transmuta. Reduzir a mulher a uma imagem erótica equivale a uma primitivização que a aproxima da irracionalidade feroz. E aqui devemos entender “olhar” como um ato além do individual, devemos pensá-lo como fenômeno social e cultural, como construção de uma lente política implantada diante de nossa percepção e nosso imaginário (Jordão, 2017, p. 118).

Ao analisar obras de algumas artistas, pode-se, contudo, notar um movimento crítico que tenciona, por meio de uma estética feminista, expor as nuances grotescas dessa lógica perversa. Quando as artistas se apropriam de seus próprios corpos na performance, a fim de criar potências críticas, rompendo com essas

¹ Expressão da filósofa Judith Butler e que tomo aqui por empréstimo para conceituar, justamente, esses corpos desvalorizados social e culturalmente, ou seja, aqueles corpos excluídos ou que possuem pouca importância no que tange a suas vivências. Para mais informações, conferir Butler, Meijer, Prins, 2002 e Butler, 2008.

lógicas imperativas, buscam desfetichizar esses corpos, tornando-os suporte e instrumento autêntico de criação de novos gestos políticos. Nessa perspectiva, percebo esse movimento, por exemplo, nas performances de Regina José Galindo, que traz elementos pertinentes para pensar essa questão.

Figura 1

Regina José Galindo,
Recorte por la línea, 2005,
performance fotografada
por Alejandra Herrera
Disponível em: [https://www.
reginajosegalindo.com/](https://www.reginajosegalindo.com/)

Nascida na Guatemala, é artista visual e poetisa que concentra seus trabalhos majoritariamente no campo da performance. Em *Recorte por la línea*, de 2005, performance realizada no Primeiro Festival de Arte Corporal, em Caracas, ela explora criticamente essa questão da hipersexualização sobre os corpos femininos e sobre os padrões estéticos de beleza a eles atrelados.



O corpo da artista, nu e exposto, tem marcas por um renomado cirurgião plástico todas as áreas que, supostamente, de acordo com os padrões estéticos culturais e sociais impostos de corpo feminino desejável, deveriam ser operadas, com a finalidade de atingir o corpo ideal. É marcado simbolicamente na carne e na performance o fato de que, além de os corpos femininos serem constantemente sexualizados, lhes são demandados padrões específicos para que estejam dentro dos “moldes” hegemonicamente “ideais” das categorias belo e sexual.

As práticas de beleza não são simplesmente um artefato de consumo capitalista, de feminilização da cultura ou das contradições da Modernidade. São centrais à reprodução das relações de dominação e subordinação, ao perpetuar as limitações e os efeitos disciplinares da feminilidade (Almeida, 2014, p. 336).

Ao se tratar da questão da hipersexualização dos corpos femininos, pode-se, portanto, observar o quão ambíguo pode ser o ato de utilizar o próprio corpo na performance para estabelecer tal crítica. Isso se dá porque o mesmo corpo nu, que é constantemente fetichizado na perspectiva patriarcal, é colocado em evidência e exposto como ferramenta crucial para os trabalhos performáticos críticos. Ao mesmo tempo, Regina José Galindo consegue, por intermédio de seu corpo, trazer à tona uma perspectiva de estética feminista que subverte a lógica de um olhar de mera apreciação sexual. Dessarte, mediante esse corpo artístico, ela busca subverter um olhar majoritariamente colonizante sobre aquele corpo, para então criar, pela simbologia dos gestos, uma perspectiva artística ressignificadora do corpo feminino, de maneira a desfetichizá-lo por si mesmo.

Por uma subversão das violências

Tendo em vista as perspectivas sobre a questão da constante fetichização/objetificação dos corpos femininos, é necessário delinear outra possível questão atrelada a esse aspecto. Quando se trata de um corpo colonizado e reduzido ao olhar e ao lugar de mero objeto de desejo, trata-se, também, de um corpo constantemente atravessado por violências.

Posto que as formas de existir em sociedade estão intimamente interligadas às relações de poder² preestabelecidas, quanto mais abjetos estão determinados corpos, mais eles sofrem diretamente os reflexos violentos do poder. Dessarte, as violências de gênero se configuram não somente como ações pontuais em escaladas micropolíticas, restritas ao espaço doméstico, familiar ou local, mas, também, como produto reativo, em escala macropolítica, de uma sociedade enraizada em um patriarcalismo histórico, que utiliza seus discursos e ações sexistas/misóginas como ferramentas de manutenção do poder.

Assim, todo tipo de violência contra a mulher é expressão de uma resposta emocional reativa, instrumentalizada dos homens para manter ou recuperar as fronteiras de gênero socialmente estabelecidas, mantendo ou defendendo as prerrogativas e os privilégios masculinos diante do rebaixamento que representam as margens de empoderamento físico, econômico e político, especialmente obtidos pelas mulheres nas três últimas décadas (Almeida, 2014, p. 333).

Nesse sentido, a arte contemporânea, ao se voltar para contextos crítico-políticos, revela sintomas sociais que, apesar de muito presentes no cotidiano, se encontram latentes ou banalizados. As dores das violências que se repetem, ao ser potencializadas na performance, atuam como ferramentas desanestesiadoras daquilo que se encontra dormente. Dessarte, “é como se a violência na arte tornasse ainda mais sensível a violência da vida” (Jordão, 2017, p. 193).

Performers, como Regina José Galindo, mostram proposições artísticas intrinsecamente atravessadas pela temática da violência vivenciada pelos corpos de mulheres latino-americanas. Episódios que foram negligenciados e silenciados são trazidos à tona por meio de suas célebres performances – como é o caso de *La Manada*, de 2018.

² Conceituo poder aqui enquanto instância altamente ramificada e porosa, que majoritariamente permeia as relações interpessoais na sociedade capitalista. Assim, estabelece as maneiras como os indivíduos ocupam os espaços e de que modo são afetados pela disciplinarização dos corpos. Para mais informações, conferir Foucault, 1988.



Figura 2
Regina José Galindo,
La Manada, 2018,
performance fotografada
por José Luis Isquierdo
Disponível em: [https://www.
reginajosegalindo.com/](https://www.reginajosegalindo.com/)

Em uma sala da Galeria de Arte Black Balance, em Madrid, sete homens se masturbam ao redor da artista, cujo corpo imóvel eles usam como lugar para depositar seus fluidos. O desenrolar da performance remete fortemente a assédios sexuais que ocorrem quotidianamente, nos mais diversos ambientes, incluindo espaços públicos, e têm como alvo majoritário os corpos femininos.

Esse corpo-objeto da artista em estado de vulnerabilidade convoca à reflexão sobre a coletividade, na qual estamos todas inseridas também enquanto corpos suscetíveis às violências físicas, discursivas e simbólicas. Isso porque, são os corpos femininos, sobretudo aqueles subalternizados pelos marcadores raciais e de classe, os primeiros a ser violentados nessa lógica, que opera em um sistema patriarcal branco hétero-falocêntrico. Dessarte, a *performer* explicita uma realidade indelicada e incômoda, que, porém, não deveria ser banalizada e normalizada como uma trivialidade quotidiana.

Ainda sobre as performances críticas de Galindo, em *El dolor en un pañuelo* – que ocorreu no Plaza G&T na Guatemala, em 1999 – a artista se encontra nua, amarrada em uma cama vertical e com os olhos vendados, enquanto recortes de jornais, contendo notícias reais sobre abusos e violações de mulheres na Guatemala, são projetados em seu corpo, configurando uma estética política altamente crítica de episódios concretos.



Figura 3
Regina José Galindo,
El dolor en un pañuelo, 1999,
performance fotografada
por Marvin Olivares
Disponível em: [https://www.
reginajosegalindo.com/](https://www.reginajosegalindo.com/)

Uma performance como essa manifesta simbologias que remetem não só à violência vivenciada por mulheres guatemaltecas no cotidiano, como, também, à impunidade dos crimes. Os olhos vendados da artista e a posição em que se encontram seus braços aludem ao famoso símbolo da justiça – a imagem da deusa grega Têmis, que é representada sempre com os olhos vendados e com uma balança na mão. Contudo, como as mãos de Galindo estão amarradas, é como se a justiça estivesse igualmente de mãos atadas quando se trata de julgar crimes cometidos contra os corpos que se identificam como mulheres.

Torna-se evidente, então, o fato de que, por meio da pesquisa desses tipos de performance, são trazidos à cena gestos incômodos, desconfortáveis

e altamente críticos, para atrelar à violência justamente esse caráter indigesto. A questão da violência de gênero retratada nas performances, portanto, opera não só como espelho crítico social, mas mostra, também, a subversão da lógica de que ela ocorre pontual e localmente, revelando seu caráter culturalmente sintomático e apontando para novos caminhos políticos do fazer artístico.

Por uma subversão das potências

Apesar das marcas violentas e fetichizadoras que atravessam os corpos femininos, é importante salientar que esse lugar constante que apenas põe em evidência as dores e as feridas sociais, quando não abre caminhos para a criação de novas potências do agir, coloca aquelas que se identificam como mulheres novamente em um ciclo de passividade diante do cenário político-social. Faz-se necessário, então, revisitar as condições e imposições preestabelecidas que marginalizam e despotencializam esses corpos enquanto subjetividades.

Os sujeitos e aquilo que definimos como “subjetividade” se produzem no interior dos discursos. As condições associadas aos gêneros e as maneiras de se constituir político-socialmente enquanto sujeitos-corpos são construções simbólicas culturais, que moldam comportamentos, pensamentos e condutas diante das circunstâncias. Dessarte,

Expandir os limites daquilo que se entende por corpo [...] implica também deslocar nossas próprias noções de subjetividade e agenciamento, de forma a incorporar, nos interstícios da cidadania e da vida social, novas possibilidades eróticas, políticas e subjetivas. Para tanto, a estratégia é lançar mão do caráter performativo do gênero para instaurar novas possibilidades de existência inteligível no espaço social (Alós, 2011, p. 434).

Tendo em vista elementos tão controversos como gênero, etnia, classe, saberes e memórias culturais, é possível tecer novos caminhos e formas de existir no mundo que valorizem as particularidades plurais dos corpos e suas histórias e, ao mesmo tempo, as potencializem. Essa proposta, embora seja desafiadora em um cenário político tão instável quanto o atual, se configura como um dos caminhos micropolíticos possíveis para (re)existir. Desse ponto

de vista, o corpo enquanto campo de batalha, que afeta o meio em que vive e é por ele afetado, se torna ferramenta crucial para criar novas formas de existências possíveis.

Quando se trata do corpo na arte pode-se perceber ainda mais as potencializações daquilo de que ele é capaz. As linguagens utilizadas nas performances, “como verdadeiras emergências estéticas, são transgressões dentro de uma cultura em que o corpo, a partir das convenções vigentes, é alienado de si próprio” (Glusberg, 2005, p. 100). Dessarte, os corpos femininos na performance suscitam, então, diversos simbolismos que se manifestam como meio de intensificar gestos, resgatar histórias e propor uma construção de corpos femininos que não cessam as suas capacidades inventivas de subjetividades, construções políticas e outras formas de devir.³

A performance de Celeida Tostes é um exemplo de como isso se constrói. Nascida no Rio de Janeiro, a artista e professora, que trabalhava, sobretudo, com escultura e cerâmica, fez do barro matéria-prima concreta e simbólica majoritária de suas obras. Dessarte, ao propor uma performance, ela utiliza seu corpo como peça fundamental da obra e, mesclando a carne viva e pulsante ao barro, dá contorno a gestos e formas que se constroem, desconstroem e reconstroem à medida que a performance vai sendo executada.

Em *Rito de passagem* – realizada em 1979, no apartamento da artista, em Botafogo –, Celeida, com a ajuda de duas assistentes, se despe e envolve-se inteiramente em argila, de maneira a transformar-se numa espécie de ânfora. Essa forma tem uma forte ligação com a imagem uterina – lugar em que o corpo é vivenciado de maneira cíclica, não linear; que constrói memórias, sensações e afetos; e se desfaz em determinado momento, dando lugar a outras experimentações.

³ Utilizo aqui o termo deleuziano para expressar, justamente, essas possibilidades do vir a ser de um corpo, ou seja, possibilidades que não buscam uma teleologia daquilo que um corpo é capaz de ser ou fazer, mas, sim, a plasticidade e a porosidade daquilo que ele porventura possa expressar em diferentes momentos. Para mais informações, conferir Deleuze, Guattari, 2010.



Figura 4
Celeida Tostes,
Rito de passagem, 1979,
performance fotografada
por Henry Stahl
Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2146/CP-DOC2006RaquelMartinsSilva.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Uma estética como a da artista potencializa o corpo feminino uma vez que lida com simbolismos como o efêmero, os ciclos da vida – aquilo que está em devir constante de nascimento e morte – e a permanente construção de corpos e identidades femininas também em devir. *Rito de passagem* é, portanto, uma performance que não só utiliza o corpo como metáfora poética, mas também incorpora a produção de narrativas do corpo feminino por meio do barro e seus elementos.

Com essa performance – que contém em si numerosos simbolismos que atravessam os corpos femininos –, os ritmos do corpo, as questões identitárias que se constituem a partir dos afetos, as pulsões etc. ganham acolhimento e ressignificações. Dessarte, uma performance como a de Celeida traz à tona desdobramentos que despertam possibilidades de tecer novos caminhos por meio do corpo enquanto potência.

São formas que criam estruturas expressivas no campo das artes e são capazes de criar, também, uma mescla entre arte e vida, impulsionando as potências vitais e micropolíticas do corpo a agir como protagonistas na cena político-social contemporânea. Portanto, “chegamos ao ponto de procurar [...] a plenitude de nosso corpo naquilo que, durante muito tempo, foi um estigma e como que a ferida neste corpo; nossa identidade, naquilo que se percebia como obscuro impulso sem nome... (Foucault, 1988, p. 146).

Considerações finais

Levando em conta a discussão proposta neste breve artigo, pode-se concluir que, ao tratar dos corpos femininos presentes nas proposições artísticas performáticas, percebe-se a existência de questões que os atravessam. Um corpo que se identifica como feminino é aquele necessariamente permeado por significados culturais, que historicamente construíram condições para sua marginalização. Nessa perspectiva, as lutas contemporâneas por emancipação estão intimamente atreladas à necessidade de subversão de uma lógica patriarcal.

É necessário frisar, entretanto, que as análises das obras focalizadas neste artigo, bem como seus referenciais teóricos, não buscam essencializar ou encerrar as possibilidades daquilo que poderia estar atrelado às formas identitárias do ser mulher em uma sociedade patriarcal. É de suma importância considerar as limitações críticas, conceituais e existenciais no que tange às definições de corpo, sujeito feminino e performance esboçadas enquanto discursos linguísticos,

pois essas são construções político-sociais permanentemente em aberto e em constantes devires revolucionários e inventivos.

Torna-se evidente, portanto, que ao tratar dos corpos femininos na performance artística, mais do que traçar um trajeto político-social linear cristalizado, buscou-se pensar possibilidades diversas. São elas rotas de fuga que constroem pontos de vista singulares, sem, contudo, deixar de ressoar na pluralidade coletiva.

Beatriz Nascimento Triles é mestranda no Programa de Estudos Contemporâneos das Artes, na Universidade Federal Fluminense, e graduada em filosofia pela mesma universidade.

Referências

- ALMEIDA, Tânia Mara Campos. Corpo feminino e violência de gênero: fenômeno persistente e atualizado em escala mundial. Dossiê: Gêneros e Feminismo(s): Novas Perspectivas Teóricas e Caminhos Sociais. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 29, n. 2, maio-ago. 2014.
- ALÓS, Anselmo Peres. Gênero, epistemologia e performatividade: estratégias pedagógicas de subversão. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 421-449, jan. 2011.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BUTLER, Judith; MEIJER, Irene; PRINS, Baukj. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- JORDÃO, Paulo Veiga. *Corpos subversivos na performance contemporânea*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Departamento de Belas Artes, 2017.
- LESSA, Patricia; STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva. Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 26, n. 2, p. 1-19, ago. 2018.
- NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora, 2016.

Artigo submetido em março de 2021 e aprovado em junho de 2021.

Como citar:

TRILES, Beatriz Nascimento. Corpos femininos na performance: por uma subversão. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 127-140, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.8>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>